Animatógrafo

DIRECTOR: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO



LARAINE DAY, cujo talento e irradiante simpatia se afirmaram vitoriosamente na série Dr. Kildare, em «Meu filho e meu rival» e «Correspondente de Guerra»

2.ª SÉRIE — N.º 57 — PUBLICA-SE ÀS SEGUNDAS-FEIRAS — LISBOA, 8 DE DEZEMBRO DE 1941 — PREÇO 1$50



TRÊS «TOILETTES» DE GREER GARSON

A maravilhosa intérprete de «Adeus, Mister Chips» e «Orgulho e Preconceito» tem fama de ser das mulheres que melhor se vestem em Hollywood. Dedicamos hoje às nossas leitoras três lindos modêlos creados expressamente para a elegantíssima actriz.

Um é um lindo vestido de noite, em renda preta, a que os folhos brancos plissados, na roda da saia, dão uma graça especial. Greer fica singularmente sedutora com êste vestido — e qualquer das nossas leitoras de-certo também ficará, com um vestido igual ou até apenas parecido...

O segundo é um modêlo para jantar de cerimónia, de crépe «gris perle», em que o corte de linhas simples constitue o principal elemento. A faixa bordada que serve de cinto é o único enfeite.

A terceira «toilette», finalmente, é um pouco mais exótica: um «smoking» em que a sugestão masculina é atenuada pela blusa de sêda branca. Êste tipo de «toilette» está a ser muito usado pelas «estrêlas» de Hollywood, para receberem visitas em suas casas, à tarde.

Continuaremos nos próximos números a publicar as últimas novidades de Hollywood, no capítulo de modas femininas.





2.ª série / N.º 57 / Preço 1$50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65, Telef. 29856. Composto e impresso nas Oficinas gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telef. 48276 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL - Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

8 de Dezembro de 1941

PREÇOS DA ASSINATURA

Ano . . . . 78$00
Semestre . . . . 39$00
Trimestre . . . . 19$50

Distribuidores exclusivos: EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — Largo Trindade Coelho, 9-2.º (Telef P. A. B. X. 27507) — LISBOA

Novos caminhos para o cinema ...ês

Terminam esta semana ... magens de

«O Pátio das ...ntigas»

Apesar de o tempo nem sempre ter sido propício, terminam esta semana as filmagens de «O Pátio das Cantigas» o 2.º filme da Produção António Lopes Ribeiro. Agora, acabadas as filmagens procede-se à gravação da música de fundo, após o que se efectuarão os últimos trabalhos de montagem que Vieira de Sousa dirige nos laboratórios da Lisboa Filme.

O estúdio ficará livre e começar-se-á a construir os cenários de «O Costa do Castelo». Assim o cinema português está a rodar pelo caminho que há muito já devia ter seguido. Durante o tempo que «O Costa do Castelo» ocupar o estúdio, nos escritórios da Prod. António Lopes Ribeiro proceder-se-á à preparação dos novos filmes desta entidade produtora.

A estreia de «O Pátio das Cantigas»

Já se encontra marcada a data de estreia do novo filme da Prod. A. L. R. que Francisco Ribeiro realizou. Como «O Pai Tirano», «O Pátio das Cantigas» estrear-se-á também no EDEN, no próximo dia 9 de Janeiro. Escusado será dizer que não haverá récita de gala.

A propósito da estreia de «O Pátio das Cantigas» é conveniente lembrar que é êste o filme português que consegue reünir no seu grupo de intérpretes o maior número de grandes vedetas. Conseguiu a Prod. A. L. R. organizar o elenco mais notável e sensacional dos filmes portugueses. Além de Maria das Neves, António Silva, Vasco Santana e Ribeirinho, outros nomes completam o «cast» de «O Pátio das Cantigas»: Maria Paula, G... ça Maria, António ... los Otero e Maria ... conhecida sambista ... fonia portuguesa. Ma... muitos mais; Laura A... Silva, Armando Mach... reira Saraiva, Reginald... te, Regina Montenegro ... zer Kamenesky. Tudo ... conhecidos e queridos d... blico cinéfilo.

Assinem o «ANIMATÓGRAFO»

Estão já a ser ... as cópias de ex... de

«Lôbos da ...ra»

«O Pátio das Cantigas» tem música portuguesa de Frederico de Freitas, o festejado compositor, uma canção mexicana original de Carlos Flores, música russa e música brasileira. Esperemos a estreia para vermos o resultado desta combinação musical.

As cópias de «Lôbos da Serra»

Terminada a montagem do negativo, efectua-se neste momento nos laboratórios da Lisboa Filme a tiragem das cópias de exibição do novo filme português realizado por Jorge Brum do Canto e produzido pela Tóbis Portuguesa. «Lôbos da Serra», que levou aproximadamente um ano a realizar, tem como principais intérpretes os artistas: Maria Domingas, António Silva, Manuel Santos Carvalho, Marimília, António de Sousa e Carlos Otero.

A música de fundo é da autoria de Jaime Mendes e a fotografia de César de Sá com algumas imagens de Salazar Diniz e Octávio Bobone. O som foi registado por Sousa Santos e os cenários são de Raul Faria da Fonseca. A estreia de «Lôbos da Serra» efectua-se no S. Luiz Cine durante o próximo mês de Janeiro.

A propósito de «24 Horas Sônho»

Onde se explicam certas coisas que fazem confusão aos críticos brasileiros

Num dos últimos números de «Animatógrafo» e a propósito da crítica que a «Cena Muda» publicou referente a *24 Horas de Sonho*, novo filme de Chianca de Garcia, bordámos algumas considerações sôbre a actuação do cineasta português, em terras do Brasil, e comentámos vários passos, por vezes compreensíveis, da prosa em questão. Recusámo-nos, como mandava a mais elementar prudência, a formar juízo sôbre o filme, por uma crítica apenas — tanto mais que a Imprensa carioca costuma ser menos benévola connosco, do que a portuguesa quando tem que apreciar os filmes que o Brasil nos envia, de longe em longe. E isto, por muito que pese aos brasileiros, explica-se fàcilmente, se dissermos que a cinematografia nacional se encontra muito mais adiantada do que aquela que se fabrica em ...erras de Santa Cruz...

Depois da crítica de *Cena Muda* ...lêmos a que veio a lume no ...ortante diário *A Noite*, sob a ...ica de «R», inicial que enco...possìvelmente, o nome de Rai...o de Magalhães. Devemos ...que o labor de Chianca de Garcia é condenado ainda em têrmos mais violentos. Se não receássemos que o «tom» fôsse filho da tal xenofobia a que aludimos no número transacto, não teríamos dúvida em aplaudir e apontar, como exemplo, a crítica que caustica como ferro em braza, que enumera defeitos, que diz que é mau e porque é mau — despida da capa da misericórdia que costuma arvorar, noutros países, em dia de «gala» cinematográfica nacional. Os críticos brasileiros dariam, assim, ao mundo, uma lição de nobreza e prestígio profissional, que os acreditaria perante os olhos daqueles que estivessem em condições de analizar os factos com imparcialidade. Mas, infelizmente, encontramo-nos muito longe do Brasil, para saber quais os motivos que inspiram tão impiedosas catilinárias... Tomemo-las, pelo seu lado mais nobre, pela ânsia de perfeição, pelo desejo de flagelar erros e reparar injustiças... E digamos, também, de nossa justiça, uma vez que o ensejo se proporciona.

* * *

Chianca de Garcia, habituou-se desde *Ver e Amar* a certo tom da crítica. *A Aldeia da Roupa Branca* foi a sua «desforra», com um *alto* e um *baixo*, no diapasão dos extremos, representado pelo *Trevo de Quatro Folhas* e pela *Rosa do Adro*. No entanto, nunca foi tão maltratado, como no Brasil. *A Noite*, atribui-lhe o descalabro de *24 Horas de Sonho*: «a culpa máxima é do Sr. Chianca de Garcia, que continua a dar-nos coisas incaracterísticas e inexpressivas, sem nenhum valor artístico ou nexo cinematográfico, resolvendo os problemas da película ou por omissão ou da maneira mais primária possível. Os dois desastres de automóvel, por exemplo, são uma lástima. Um é resolvido, como o resolveria o director do *Roubo do Grande Expresso*, há trinta anos atrás».

E, mais adiante, o crítico escreve:

«*24 Horas de Sonho* não é filme, não é teatro, não é cinema, é uma salada, uma mistura inextricável. O filme ora pretende tomar ares de comédia romântica, ora resvala para a mais desbragada farsa, no estilo das comédias de duas partes — e mal copiado — de Charley Chase ou Buster Keaton... E as 24 horas de sonho? Parece que se seleccionou tudo quanto podia provocar tédio, para incluir naquele programa de vida».

(Continua na página 14)

Os Filmes de "Cow-Boys,,

são os mais respeitáveis e característicos do repertório cinematográfico



Fuzzy Knight, Walter Brennan e Gary Cooper, numa cena do filme «The Cow-boy and the Lady» que entre nós se chamou «Escândalos na Sociedade»

Desde meúdo, que trago agarrada aos olhos a visão dos largos horizontes da América ocidental, das suas encostas plàcidamente onduladas e das suas planícies vastas. Foi diante dêsses ambientes tantas vezes reproduzidos através de uma fotografia dura e amarelada, batida de luz crua, que eu recebi as primeiras sensações cinematográficas. Aqueles cenários bravios ou calmos ocuparam a minha imaginação infantil, fácil de contentar, com a visão de aventuras fabricadas em série como os automóveis e as latas de sardinha. Foi aquela amplitude de ar-livre que me ensinou a amar o cinema, que me habituou mesmo aos seus caprichos e às suas incoerências, às suas heroicidades e às suas inverosimilhanças. E nunca mais se apagou o meu entusiasmo cinéfilo pela tradição dos «ranchos» cubiçados, das raparigas audaciosas, dos galãs oportunos e dos malfeitores de aspecto tenebroso...

Diz-se que o egoísmo humano fàcilmente esquece os prazeres antigos. Comigo não se dá isso. Sem rebuscar muito na memória, quantas vezes, alguns aspectos dos filmes de hoje me fazem recuar no tempo para desenterrar recordações e pormenores da época em que os filmes se chamavam fitas. Já nesta temporada dois ou três filmes dignos de serem vistos «com olhos de ver» — como diziam os antigos — obrigaram-me a essa romagem de devoção cinematográfica, a que poderíamos chamar quási arqueológica, e que me transportou à ingenuidade agradável das primeiras impressões defronte do écran. Qualquer dessas películas («A última fronteira», «Figuras do mesmo naipe» e «Vida Nova») são belas obras de cinema, a vários títulos, mas principalmente porque em todos êles se revela a mesma boa compreensão do que seja o espectáculo da luz, das sombras e dos sons.

Qualquer dêles, moldado em velhas convenções que atravessaram francamente as fronteiras do inverosímil, apenas valorizado pelos recursos da técnica moderna, abriu-me, de novo, a grandeza dos exteriores verdejantes do Oeste americano, a soberania esplêndida da Natureza vista através de uma fotografia singela ou de um colorido harmonizado pela doçura da luz ou das tintas suaves. As mesmas paisagens bucólicas, largamente saudáveis, fartamente arborizadas a que não falta frescura de águas, animadas pela decoração movediça e grandiosa dos rebanhos imensos e das manadas dóceis e tranqüilas. As mesmas façanhas com as migrações de gado, com as correrias e tiroteio através das perdidas extensões californianas ou das pradarias do Texas. Os mesmos moldes clássicos das arcaicas galopadas e emboscadas com o elenco tríplice do galã, da ingénua e do cínico...

Num ou noutro dêsses filmes, encontrei o mesmo espírito heróico, cheio de «panache», que levava os «cow-boyes» àquela guerra sempre bela e sempre boa, movida por ideais colectivos respeitáveis. Em todos, deparei com a repetição da mesma luta pela vida que assumiu durante meio século as proporções de um campeonato soberbo. Os mesmos episódios dêsse ciclo violento com os seus pioneiros de uma civilização — homens que se fuzilavam à luz do dia, a peito descoberto, com uma serenidade impressionante.

Sendo crueis, tais filmes são bem humanos. São próprios do homem — que é o lôbo do homem. A conquista, palmo a palmo, da terra americana, em nome da Civilização, merece o mesmo lugar na História que os Cruzados. Qualquer dêsses filmes de John Ford, Wyler, Van Dyke, Curtiz Sam Wood, King Vidor ou Cecil B. de Mille justificam-se tão completamente, como a «Jerusalém Libertada», de Tasso. São verdeiras obras de excepção dessa «literatura» fonovisual que é o cinema. E já que apontei alguns nomes responsáveis dêsses filmes, salientarei, especialmente, o de Cecil B. de Mille como um dos que mais se tem «batido» pelo prestígio dêsse género de películas que cimentou a minha confiança e a de muitos cinéfilos nos destinos da fotografia viva. Aperfeiçoou as aventuras do herói que subia e descia no seu cavalo ladeiras empinadíssimas, que mais pareciam paredes, ou nos arrebatava, pondo-nos o coração aos pulos, quando rolava no pó, em terrível luta, à beira do abismo. Deu-lhe um sabor épico. Transformou as velhas «westerns» em verdadeiras epopeias de fôrça e destreza em louvor da vida pura e aventurosa do Oeste americano. Bufallo Bill, os peles-vermelhas de nomes estranhos e policromos, os pesquisadores de ouro, os pioneiros da mala-posta ou das linhas férreas — tôda uma existência de epopeia, de lutas sem quartel, às quais estão ligadas páginas da história da América do Norte, êle retratou com arrebatadora emoção.

O seu nome deve figurar no livro de oiro do cinema ao lado de William Hart, Tom Mix, Jack Holt, Buck Jones, Gary Cooper, Tim Mac Coy, Hoot Gibson, Ken Maynard, Bob Custer, John Mac Brown, Wallace Beery e tantos outros que sobraram da idade da pedra do cinema, quando o sôco ainda valia qualquer coisa e o espectador não abandonava a sala de projecção sem ver o herói rasgado, ensanguentado, após forte luta contra o vilão — cavalheiro detestável, a quem um bigodinho irritante atraía tôdas as antipatias da platéia.

E, caso curioso, foi êsse mesmo bigode que deu nos filmes do Far-West o mais rude golpe, ao passar a ser usado pelos galãs dos filmes modernos. Como seria possível um ladrão cínico, de cara rapada? A confusão com o herói foi infalível, acarretando o declínio do «cow-boy», hoje um homem como outro qualquer, capaz de usar gases lacrimogéneos contra os rivais, dinamitando pontes, utilizando todos êsses recursos que desgostariam os «rapazes» da época do sôco e da briga no botequim de portas de molas, onde a bailarina era sempre de origem mexicana e provocava tremendas zaragatas empolgando um vasto público que tinha pesadelos, nos quais se revesavam o vaqueiro, a dansarina e o cavalo domesticado — trilogia em que tudo se equiparava e os valores eram, absolutamente, equivalentes...

AUGUSTO FRAGA

A PRÓXIMA FESTA DO "Clube do Animatógrafo,, a realizar ainda êste ano vai constituir um espectáculo diferente dos anteriores



George O'Brien e Laraine Johnson no filme «Border G. Man»

PANORÂMICA

Afonso Gaio †

Faleceu no passado dia 30, com 70 anos de idade o dramaturgo, poeta e jornalista Afonso Gaio, que ao Cinema Português dedicou alguns anos da sua existência. Por alturas de 1921, realizou para a emprêsa Luza Filmes uma película extraída duma das suas peças teatrais: «O Condenado». Interpretavam-na entre outros, a grande actriz Virgínia, Maria Sampaio, actualmente no Brasil, e o pintor Almada Negreiros.

Mais tarde, em 1929, realizou para a Heroica Filme a comédia em duas partes «Passeio Auspicioso». O êxito, dessa vez, não lhe sorriu, e Afonso Gaio abandonou a actividade cinematográfica.

Embora no polo oposto das doutrinas que em vida procurou servir, «Animatógrafo» não quere deixar de assinalar o passamento de alguém que acreditou e trabalhou no Cinema Português.

«Cámara»

Chega-nos às mãos o primeiro número duma nova e luxuosa revista cinematográfica espanhola, de que é director Tono Lara, e que escolheu o título de «Cámara». Entre os seus colaboradores figuram os melhores nomes das letras espanholas contemporâneas: Manuel Halcon, Manuel Aznar, Tomas Borrás, Garcia Viñolas, Fernandez Flores, Gomez de la Serna, e muitos outros mais. A sua apresentação gráfica é impecável, o seu plano e os seus artigos são do máximo interêsse e de alta qualidade.

Publicação mensal, o seu número de Outubro promete uma série compensadora do seu elevado preço: 5 pesetas — dez vezes mais que o «Animatógrafo».

Saüdamos efusivamente o nosso novo camarada ibérico.

Cinema e cimento armado

Glosando a presente actividade teatral — sete teatros a funcionar com revista, opereta e comédia, da «alta» e da «baixa» — Norberto de Araújo comenta na sua última «Quinta-Feira» o estafado tema da concorrência entre o teatro, *arte viva*, e o cinema, *arte mecânica*...

E quási que vê, profèticamente, a morte do Cinema perante a renovação (?) e o «consolador assomo de dignidade» (!) que o «Manda ventarolas», o «Vendaval», etc., representam. E compara o cinema com o cimento armado, a que chama «béton», pondo em paralelo o revestimento legal de lioz com o facto de o cinema, em seu dizer, se fazer «mais teatro»...

Temos muita consideração pelo Norberto, «Velho Silva» e antigo lutador destas coisas do espírito na sua mundanal interferência com as coisas da matéria. Mas não podemos deixar de sorrir da sua desconcertante profecia. E é preciso ter maus fígados para desejar a morte dum vigoroso e esperançoso adolescente em benefício dum caquético e desacreditado sujeito, a pretexto de que êle, neste frio e luminoso inverno lisboeta, resiste ao «Vendaval» e... «Manda ventarolas».

???...

No seu tradicional número-cautela que a revista «Eva» publica todos os Natais, vem um artigo em que se pregunta o que é feito de certos artistas do cinema português, que apareceram uma ou duas vezes para não voltar a aparecer em fitas lusíadas. Generosamente, baralham-se grandes nomes com nomes de menor fama, acusando-se os realizadores de não persistirem no seu aproveitamento e os réclamistas de exagerarem a publicidade feita em redor da «descoberta», para depois a relegarem para o rol dos esquecidos.

Antes de mais nada, quem escreveu o artigo não lê, com certeza, o «Animatógrafo», onde o problema tem sido discutido em todos os seus aspectos. Nisso está, evidentemente, no seu plenissimo direito. Mas no que já não está no seu direito é quando versa catedràticamente um assunto sôbre o qual manifesta a mais completa ignorância, sem se dar sequer ao trabalho de contar pelos dedos. Como quere, por exemplo, que tivesse aparecido mais regularmente tanta gente, quando se não têm feito senão dois ou três filmes por ano? Ou quereria que todos fôssem interpretados pela grande Adelina Abranches, pela Tereza Casal e pelo dr. Eduardo Fernandes — para citar alguns dos nomes que enumera?...

Valha-o S. Barnabé!

A Festa do Clube

Com aquela prontidão de espírito de solidariedade característica da nossa gente, continuam a não registar-se inscrições de assinatura do nosso jornal, por parte dos sócios do «Clube do Animatógrafo», condição *indispensável* para que assistam à próxima festa do clube.

A «borla» continua a constituir em Portugal uma verdadeira mística.

Tristíssimo sinal.

Carta a dois amigos que não conheço

Maria Gil,
Silva Brandão :

Suponho não ser costume escrever a duas pessoas ao mesmo tempo. Mas Vocês perdoarão esta «liberdade poética», fruto da falta de horas vagas. E já que São Paulo escreveu, duma assentada, a todos os coríntios, que me seja permitido escrever, simultâneamente, a dois amigos que não conheço, nem sequer de vista.

Conheço sim, e de forma segura, a vossa consoladora amizade, a vossa indiscutível dedicação. Qualquer de Vocês dois em cartas freqüentes, em artigos numerosos, me transmite, naquele tom que não admite dúvidas, a certeza da nossa afinidade em defesa da «causa comum». Nunca vi nenhum de Vocês, nem mais gordo, nem mais magro. Não sei se a Maria Gil é bonita ou feia (embora tenha o palpite de que é mais bonita que feia...) nem se o Silva Brandão é alto ou baixo, atlético ou enfezado, se usa bigode à Clark Gable ou barba à Guise. Mas sei que são ambos novos, ambos atrevidos (no melhor, e para mim único, sentido da palavra), e que ambos me dão a honra de acreditar em mim e no que eu faço, no celuloide e no papel.

Você, Maria Gil, foi, por exemplo, a única pessoa de entre as muitas dezenas que me escrevem, que «enfiou a carapuça» de certa panorâmica, onde se lamentava não ter recebido o nosso jornal, ao cabo de um ano de duríssimo combate, senão uma escassa meia dúzia de cartas de parabens. E, no entanto, Deus sabe que a carapuça não era para si, nem para nenhum leitor, pois a êsses não competia, de nenhum modo, tal obrigação!

Você, Silva Brandão, foi o único que me escreveu para me assinalar a sua repugnância por certos processos «ridículos» de que se servem alguns paupérrimos invejosos, sempre à espreita do momento de morder, como càizinhos mal educados, as canelas dos homens que passam sem dar por êles, nem «lhes ligar nenhuma».

A atitude penitente de Maria Gil e o gesto desassombrado de Silva Brandão não podiam ficar sem resposta nestas páginas. São tão raros os sintomas de amizade pura, desinteressada, com que se topa na vida, que me seria impossível não assinalar, comovidamente, a minha gratidão por Vocês dois.

Porque a Maria Gil muito se engana, quando escreve, no seu artiguinho sôbre «O Pai Tirano» que não resisti à tentação vaidosa de publicar: «...ante a surprêsa de muitos... e o regozijo de todos». Perdoe-me tirar-lhe essa ilusão necessária ao seu entusiasmo, mas creia que nem muitos se surpreenderam nem todos se regozijaram. Você deveria antes ter escrito assim: «ante a surprêsa de poucos... e o regozijo de pouquíssimos». Porque, em Portugal, as coisas normais surpreendem e só os fracassos provocam o gáudio da gentinha. Fazer um filme de tal êxito em 75 dias não surpreendeu ninguém: declarou-se simplesmente que eu não fazia mais que a minha obrigação (e isso está certo), pois levara muitos anos a condenar a anarquia cinematográfica portuguesa. E quanto ao regozijo — temos conversado. Os distribuidores de filmes estrangeiros, por exemplo, ficaram tão contentes — que trataram logo de negar publicidade ao meu jornal, para fazerem, como está na moda, o «bloqueio» ao Cinema Português que êle propaga e defende. E os que não podiam cantar vitória sôbre um estenderete, trataram de dizer que o filme... era teatro!

Você, Silva Brandão, leu indignado o que se escreve no órgão das «vozes de burro» que, bem entendido, não chegam ao céu?... Então o que me diz àquele mimo de se acusar «O Pátio das Cantigas» de já ir na sua oitava semana de filmagem, ao passo que «O Pai Tirano» levou só sete?... E ao comentário de que a «famosa organização» se gastou tôda na primeira fita?... Diz que são parvos?... Pois são, mas isso não altera em nada esta verdade eterna: «Væ victis» — Ai dos vencidos!... E para não sermos vencidos nesta cruzada inglória e ruïnosa de dar à nossa terra e à nossa gente aquilo que ela não tem, sem sequer preguntarmos se o merece, Vocês dois nem calculam quanto é preciso e como sabem bem, pela sua exquisita raridade, receber cartas tão amigas como as vossas, cartas de amigos que não conheço, que nada me devem, que nada me pedem — e que tudo me dão.

Obrigado, Maria Gil!

Obrigado, Silva Brandão!

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

COMO A ESPANHA PROTEGE O SEU CINEMA

TEXTO INTEGRAL DO DECRETO ESPANHOL

No nosso número transacto, ocupámo-nos, largamente, das medidas de protecção ao cinema nacional, recem-promulgadas em Espanha. Para que os nossos leitores possam avaliar, em tôda a sua extensão, o importantíssimo diploma que as estabelece e regula, damos a seguir, na íntegra, uma tradução do decreto, na sua versão oficial.

O Ex.[mo] Senhor Ministro do Comércio e Indústria despachou, com data de 11 do corrente, a seguinte Ordem, pela qual se regula o emprêgo dos fundos, arrecadados pelo Sindicato Nacional do Espectáculo, para protecção da Cinematografia Nacional:

«Ilustríssimo Senhor: Com o fim de dar adequada aplicação aos fundos reunidos pelo Sindicato Nacional do Espectáculo, para protecção e estímulo da produção cinematográfica nacional, e estudada por esta Secretaria Geral Técnica a proposta apresentada, para tal fim, pelo Sindicato Nacional do Espectáculo, tivemos por bem dispor o seguinte:

Instituïção de crédito cinematográfico

Artigo 1.º Institui-se o crédito cinematográfico através do Sindicato Nacional do Espectáculo, com um funcionamento que se ajustará às seguintes normas:

a) Todo o espanhol produtor de filmes que deseje beneficiar das vantagens inerentes ao Crédito Cinematográfico deverá apresentar no S. N. E. o guião da película que tenciona realizar, orçamento global da mesma, plano financeiro da operação, relação do pessoal artístico e técnico que intervenha no filme e todos os dados de carácter subsidiário, julgados necessários.

b) Do estudo dêstes elementos, por parte do Sindicato, se deduzirá a aprovação ou recusa dum empréstimo, que poderá ascender até 40 por cento do orçamento total calculado.

c) Uma vez concedido o empréstimo, o Sindicato efectiva-lo-á, semanalmente, na percentagem acordada, que incide sôbre os pagamentos que o produtor haja que efectuar, contra a apresentação dos documentos que provam êsses encargos, no referido período semanal. Os pagamentos deverão ajustar-se, na medida do possível, com o plano de trabalho e orçamento previstos.

Forma de amortização do empréstimo

d) A amortização do empréstimo começará a ser feita no Sindicato logo que a película inicie a sua exploração. O Sindicato cobrará em tôdas as liquidações mensais a percentagem igual à concedida até à extinção e total cancelamento do empréstimo.

Prémios importantes para as melhores películas

Art. 2.º O Sindicato Nacional do Espectáculo, cumpridas as formalidades legais, concederá durante o mês de Junho, os seguintes prémios às melhores películas de produção nacional:

a) Dois prémios de 400.000 pesetas e quatro prémios de 250.000 pesetas para as películas de grande metragem; quatro prémios de 25.000 pesetas para as películas de complemento.

Participação de técnicos e artistas, nos prémios

b) A entidade produtora que obtenha um dêstes prémios distribuirá 20 por cento da quantia do mesmo entre os técnicos e artistas que, na opinião do Sindicato Nacional, dela se hajam tornado credores pela contribuição que deram ao êxito artístico da película.

Concurso de guiões cinematográficos

Artigo 3.º O S. N. E. abrirá um concurso de guiões, segundo as bases que a seguir se estabelecem:

a) Poderão concorrer ao concurso de guiões, com um ou mais originais, todos os espanhóis que assim o desejem, ou os hispano-americanos, com residência em Espanha.

b) Os originais serão apresentados dactilografados, a dois espaços, em envelope fechado, com a legenda e nome do autor, devendo enviar-se três cópias assinadas.

c) O prazo da apresentação dos guiões expirará a 31 de Dezembro de 1941.

d) Os prémios a conceder serão cinco de 50.000 pesetas cada um.

e) Os guiões premiados passarão a ser propriedade do Sindicato, por renúncia dos seus autores a todos os direitos sôbre os mesmos.

f) Os cinco guiões premiados serão facilitados, para leitura, às casas produtoras que os solicitem, e que o deverão fazer no prazo de um mês, a partir da data em que lhes sejam entregues a apresentar propostas ao Sindicato, para a sua realização.

g) Estudadas as propostas das entidades produtoras pelo Sindicato N. do Espectáculo, êste cederá os seus direitos de propriedade sôbre cada um dos guiões à entidade ou entidades que maiores garantias ofereçam de boa execução, para mais acertada realização.

Bôlsas para aperfeiçoamento técnico

Artigo 4.º O S. N. E. estabelecerá dez bôlsas para aperfeiçoamente da técnica cinematográfica em cada uma das seguintes especialidades: realização, fotografia, trabalhos de laboratório, montagem, gravação de som, caracterização, efeitos especiais, filmes culturais, actualidades e organização da produção.

A concessão destas bôlsas efectuar-se-á segundo as seguintes bases:

a) Estarão dotadas com uma quantia mensal equivalente a 5.000 pesetas em moeda espanhola, além dos gastos de viagem.

b) A duração será por seis meses, durante os quais os bolseiros residirão no local que lhes fôr designado, de harmonia com as especialidades, e nas nações europeias onde as mesmas se encontrarem mais desenvolvidas, sob o ponto de vista de técnica cinematográfica.

Quem pode aspirar às bôlsas Obrigações dos bolseiros

c) Poderão concorrer a estas bôlsas todos os espanhóis afectos ao Glorioso Movimento Nacional e que, precedentemente à publicação desta convocação hajam realizado trabalhos cinematográficos de maior ou menor importância e que demonstrem uma aptidão, conhecimentos específicos e provável capacidade para a especialidade.

d) As solicitações deverão ser presentes ao S. N. E. dentro do prazo de um mês a partir da publicação da convocação, podendo aduzir a elas quantos méritos juguem possuir e os títulos ou documentos que acreditem estarem compreendidos nas condições da base anterior.

e) O S. N. E. procurará facilitar aos bolseiros o acesso aos centros de produção mais importantes da nação onde se encontrem.

f) Os beneficiários das bôlsas ficarão obrigados a enviar mensalmente ao S. N. E. informação relacionada com as actividades que desenvolvam.

g) O S. N. E. vigiará a assiduidade e aproveitamento dos bolseiros, retirando a pensão aos que faltem à disposição anterior ou não demonstrem ser dignos de beneficiar, por comportamento moral ou profissional.

h) Findo o prazo de duração da bôlsa, o titular deverá apresentar, no seu regresso, uma Memória, tão desenvolvida quanto possível, sôbre os trabalhos realizados.

i) Se da Memória apresentada e da informação do S. N. E. se deduzir que o bolseiro realizou o seu período de estudo e aperfeiçoamento com incontestável proveito, o S. N. E. passará os diplomas comprovativos do facto.

Deus Guarde Vossa Excelência por muitos anos — Madrid, 11 de Novembro de 1941 — Carceller Segura — Ilustríssimos senhores sub-secretário de Comércio e Indústria e Secretário Geral Técnico.

Montagem rápida de notícias frescas

É possível que seja alterada a ordem de realização dos filmes já anunciados da PROD. A. L. R. No entanto continua a preparar-se activamente «A Mantilha de Beatriz», filme que requere larga e cuidada preparação.

★

António Lopes Ribeiro e seu irmão Francisco Ribeiro trabalham no argumento dum filme destinado a NASCIMENTO FERNANDES, e que será um dos dois que êste actor vai interpretar em 1942 para a Prod. A. L. R.

★

Estudam-se as condições de cedência pela Prod. A. L. R. do actor ANTÓNIO SILVA à Tobis Portuguesa para o desempenho do protagonista de «O Costa do Castelo», sendo natural que o assunto se resolva ainda esta semana.

★

Já depois de amanhã começa, sob a direcção do maestro FREDERICO DE FREITAS, a sonorização musical de «O Pátio das Cantigas». Tôdas as canções do filme já foram registadas e são ao todo nove: três portuguesas, três brasileiras, duas russas e uma mexicana.

★

A SOCIEDADE DE ESCRITORES E COMPOSITORES TEATRAIS PORTUGUESES, nomeou uma comissão para o estabelecimento de tabelas mínimas dos direitos de autores cinematográficos. A complexidade do assunto obriga esso comissão a um muito atento e ponderado estudo.

★

LEONOR MAIA e ANTÓNIO VILAR constituem o «par amoroso» do próximo filme de Nascimento Fernandes.

★

LILIAN HARVEY deve regressar brevemente à Europa, de volta da sua viagem aos Estados Unidos. À sua passagem por Lisboa é natural que volte a ventilar-se a possibilidade da sua intervenção num filme português, embora falado noutra língua.

«ANIMATÓGRAFO» EM HOLLYWOOD...

CARIDADE & PUBLICIDADE

PELO NOSSO «ENVIADO ESPECIAL» A. DE CARVALHO NUNES

Hollywood, 5 (via aérea) — Decididamente a Betty Grable tomou-me à sua conta. Não se calcula o prestígio do português na estrangeira. Verdade seja que o Dantas me tem valido muito. Começo por dizer que o amor é diferente em Portugal, e não há curiosidade feminina que resista. A propósito, dá gôsto ouvir a Simone Simon chamar mentiroso a alguém, num inglês com acento de Paris des pre-ocupado.

A primeira vez que vi a Betty estava ela a trabalhar no «Miami». Há suspiros e suspiros; o meu arrancou um «Silêncio!» tão enérgico que fiquei aterrado com a perspectiva de ir ouvir cantar o fado sem ter à mão um copo de vinho, onde afagar minhas lágrimas.

Desconfio que o suspiro ficou gravado na fita, porque à própria Betty não passou despercebido, e compreende-se o reparo porque, normalmente, um americano só suspira quando dorme.

Uma vez ainda quis convencer o Jack que a vida é um sonho, mas o homem arranjou um pretexto para se pôr a andar e ao despedir-se deu-me uma amável palmada nas costas que eu, encavacado, traduzi por um correcto «sentidos pêsames».

Como ia dizendo, eu e a estrêla estamos íntimos, intimidade que não passa aliás de boas palavras. Outro dia ouvi-lhe esta: «— gosto do George Raft, sobretudo porque sei que arrelio com isso a Norma Shearer («Mulheres»), mas que quere? Para conversar não serve: quando não fala dêle, fica alheio, com o olhar vago e distante, como a certificar-se se há moiro na costa... Nessa altura pregunto a mim mesma: — esfinge ou calhau? E tenho muito mêdo que seja calhau».

Eu então tomei a defesa dêle, para a enervar mais («Homens»).

A razão da sua simpatia por mim está afinal na paciência inaudita com que a escuto.

Mas assim como da lava impetuosa e destruidora se extrai a pedra-pomes que redime os pecados das canetas, também entre desabafos caseiros e recriminações ao pessoal técnico dos estúdios surge uma notícia ou referência a um assunto que talvez possa interessar a revista. E julgo que não digo pouco mostrando que me lembro do «Animatógrafo» enquanto os meus olhos fazem constantemente o percurso pés-cabeça e vice-versa, da Betty, com a insistência dum elevador de entradas gratuitas.

Foi por ela que soube da existência do «Memento Mart (Feira das Lembranças).

Desta vez não precisei da intervenção do Jack Hall. Saltei para um taxi, que me foi deixar no n.º 427 de Rodeo Drive, em Beverly Hills, e irrompi pela loja dentro até chegar ao balcão, atrás do qual uma senhora dos seus (não serei eu que lhos tire) 50 anos, bastante cheia, de ar extremamente bondoso, acolheu-me com um sorriso como semelhante ainda não vi na cara duma caixeira de Lisboa. De resto ela é apenas caixeira honorária, pois estou diante da fundadora duma simpática instituïção de protecção aos pobres.

A princípio não nos entendemos, porque não deu tempo que me explicasse. Extendeu-me uma lista com a solicitude dum criado de restaurante que aspira a um rendimento superior a 10 % e explicou-me::

— «Os que estão com uma cruz à frente é como se tivessem morrido».

Só depois de eu lhe comprar um par de suspensórios do Nelson Eddy, para oferecer a uma admiradora que está a dieta, e uma cadeira de director com o nome do Orson Wells nas costas, bagatela que me custou cinco dólares, é que a senhora Ann Lehr me elucidou convinientemente.

As estrêlas e astros de Hollywood eram com muita freqüência assediados com pedidos de esmolas, além de ser rogados a assistir a tôdas as festas de caridade que se realizassem aqui ou nos arredores, e como um arredor tem sempre outros, as deslocações obrigavam a prolongadas ausências dos estúdios e custavam portanto caro.

Por outro lado, pedir um autógrafo vai-se tornando um costume quási pré histórico e a publicidade foi convidade a inventar outra história.

Desta confusão de bons sentimentos e raciocínios frios, nasceu o «Memento Mart», que recolhe todos os objectos de uso privado dos artistas com o duplo fim de consolar os infelizes e os poucos felizes, isto é, os pobres e aqueles que aspiram a ter entre mãos a presença real duma aparência de sonho. A estes garanto que a morada acima está certa e se desejam um lenço com as iniciais da Marlène Dietrich basta fazer a encomenda pelo correio, acompanhada de 1 dólar. Ou talvez prefiram um fato de banho, côr de salmão, da Dolores del Rio, por três dólares, na alternativa duma camisola azul, sem mangas, da Lucille Ball, ou uma bôlsa de dinheiro com o fecho muito usado (of course) da Joan Blondell. Então lenços, luvas e sapatos, é em catadupas.

Às senhoras oferece-se, por exemplo, uma gravata por 2 dólares e um retrato com autógrafo, bem emoldurado, (cinco dólares) do Charles Boyer, se não quiserem antes um cinto de pele de cavalo, oferecido pelo Mickey Rooney.

E tudo isto é acompanhado duma etiqueta da casa com a assinatura aposta do artista a quem o objecto pertenceu.

Mais tarde falei ao Jack Hall neste empreendimento, mas fui encontrá-lo em maré de azedume porque não conseguiu meter no elenco dum filme duas bailarinas que têm muito talento, a avaliar pela fotografia que me mostrou.

Sentenciou o Jack: — «Não duvido do bom coração da senhora Lehr, mas acho que não há direito de explorar os tolos em favor dos pobres e estes, de certa maneira, em favor da publicidade.

E rematou: — «Como acontece com a pobreza, a caridade mais respeitável ainda é a envergonhada...»

COLABORAÇÃO DOS NOVOS

Crescer e aparecer...

Só hoje podemos escrever algumas palavras que o artigo de A. Lopes Ribeiro «Lugar para os novos» nos sugeriu.

O artigo em questão feriu por certo a vaidade de muitos, mas abriu horizontes largos para aqueles que só querem do cinema, o que dêle merecerem.

Cinéfilos convictos. Orgulhosamente cinéfilos, temos como muitos a ambição de trabalhar para o cinema. Essa ambição nunca porém nos afastou da realidade nem nos convenceu a transpor os limites, que ao nosso pouco saber é dado.

Entre o nosso saber e o do técnico firmado em cinema, existe, é certo, uma barreira formada pelos anos de estudo. de treino e de actividade intensa nos meios cinematográficos.

Ultrapassar essa barreira é uma ambição legítima quando a persistência e o trabalho aliados a qualidades naturais, elevem de tal forma o nível da nossa mentalidade cinéfila, que a não forcemos, mas antes ela se abra perante os direitos adquiridos.

Nós queremos crescer, queremos aprender para aparecermos depois. E quando podermos aparecer, não queremos atropelando, mas elevar-nos por aquilo que merecemos.

Queremos aguardar a nossa altura na escala do valor que possuirmos. Ocupar depois com dignidade, o lugar que nos destinaram, dedicando-lhe o máximo da nossa aptidão e actividade.

Mas essa chamada só será possível quando quem dirige e quem direito possua para escolher, tirar elementos para distinguir e seleccionar.

Não ocupa quem quere um lugar de assistente. Nem mesmo, neste caso, o querer deve ser poder, mas antes sinónimo de merecer.

Mas também não é possível com os elementos existentes saber quem é digno de ocupar êsse lugar.

A elaboração dum plano de aproximação entre o técnico e o principiante parece-me útil como elemento de selecção.

Não podem as portas dos estúdios ser abertas para todos, mas podem talvez entreabir-se para aqueles que mais provas tenham dado de aplicação, de estudo e de aptidões naturais.

O exame prévio das possibilidades de cada um poderia ser feito:

1.º Pelo estabelecimento de polémicas entre principiantes sôbre certos e determinados filmes prèviamente escolhidos;

2.º Por um inquérito tendente a demonstrar a qualidade de observação, assimilação e até dos leves conhecimentos técnicos dos cinéfilos.

3.º Pela resposta a quesitos em que cada um pudesse demonstrar o grau da sua bagagem de conhecimentos artísticos não só de cinema, mas das artes em geral.

Um juri classificaria as melhores provas prestadas, e pela ordem da classificação os candidatos seriam chamados à medida que os seus serviços fôssem necessários.

Muitos se poderiam sujeitar a êsse exame. Poucos talvez ficassem aprovados. Mas movimentava-se as massas cinéfilas, incutia-se o estímulo, facilitava-se a possibilidade da demonstração de aptidões, abria-se enfim um caminho que habilitava a só poderem ocupar lugares, no cinema, não os que mais empenhos tivessem, mas os que mais valor possuissem.

«Animatógrafo» muito tem feito pelos novos, poderá prestar-lhe mais um serviço, elaborando um plano que lhes permita vencer, sem mendigar favores, ou em premiar quem quere que seja, mas pela fôrça de que «quem mais vale, mais merece».

SILVA BRANDÃO

PEQUENA HISTÓRIA da Imprensa Cinematográfica em Portugal



1919 *A primeira página do n.º 2 de «O Film», ostentava na capa uma imagem da produção italiana «Tosca», com a Bertini e Serena*

Há uma semana que se festeja, por iniciativa da Direcção do Sindicato Nacional dos Jornalistas, a data comemorativa do tricentenário da «Gazeta», o primeiro jornal dado à estampa em Portugal.

Como foi dito já no nosso número passado, «Animatógrafo» associa-se a essa comemoração publicando nas suas páginas uma série de elementos que documentam a actividade do jornalismo cinematográfico português desde que há cêrca de cinco lustros apareceu em Portugal a primeira revista de cinema.

Parece-nos escusado afirmar que não pretendemos com o que se vai ler, traçar a história da imprensa cinematográfica entre nós. A natural exiguidade de espaço aliada à urgência da publicação do presente artigo e o facto — desta última circunstância resultante — de para a organização dêste trabalho nos termos socorrido apenas das nossas próprias colecções, forçosamente incompletas, de forma alguma se conformaria com tal propósito.

O Cinema e a sua Imprensa

Tão ràpidamente quanto se desenvolveu no público o gôsto pelo espectáculo cinematográfico, começaram aparecendo no mundo as publicações dedicadas aos freqüentadores e entusiastas das salas obscuras, aos amigos do cinema da primeira hora, àqueles cinéfilos ávidos de saberem coisas dêsse mundo novo que surgia nos écrans, mais ou menos alvos, das primeiras salas de projecção.

Em Itália, primeiro grande empório do filme, aparecia em Milão, em 1907, segundo o testemunho de Renato Giani no documentado estudo que publicou recentemente em «Bianco e Nero», *La Rivista fono-cinematografica*. Em Espanha um ano depois saía *Arte y Cinematografia*, editada em Barcelona, e a qual com o andar dos tempos, se transformaria em órgão corporativo. Os Estados Unidos têm em 1911 o seu primeiro «fan-magazine», a *Motion Picture*, fundada por E. W. Brewster, hoje ainda em circulação. Em 1918 surge em Inglaterra *Picture Show*, verdadeiramente a primeira publicação inglesa feita para o público, ao passo que só em 1919 aparecia em França — não obstante em 1913 existir já o corporativo *Le Courrier Cinematographique* — a primeira publicação destinada ao público, *Cine Pour Tous*, dirigida por Pierre Henry — uma revista notável, já pela sua excepcional documentação, já pelos seus artigos de doutrina e de orientação, que a tornavam um elmento extremamente valioso de cultura cinematográfica.

Portugal, se não foi dos primeiros países a ter uma imprensa cinematográfica, não alinhou, no entanto, como a seguir se verá nas últimas filas.

1917 A 15 de Março de 1917, vem a público CINE REVISTA, a primeira publicação portuguesa inteiramente dedicada ao cinema. Dirige-a Fernando Mendes e do seu artigo de fundo, de apresentação do jornal extraímos esta passagem: «*Cine Revista*, pois, vem ser o órgão de quantos trabalham em volta dos prodígios alcançados pela fotografia animada, e de quantos a esta, porventura dediquem o seu aprêço de amadores». Pelas suas páginas passa a galeria dos grandes intérpretes da época, em que, naturalmente, artistas italianos predominam, ao mesmo tempo que passa a inserir as notícias do movimento cinematográfico mundial e outros curiosíssimos artigos. A produção nacional tem nela, quando a oportunidade se apresenta, o mais decidido apoio. *Cine Revista*, publicação mensal, finda a sua carreira em 1924, depois de inegáveis benefícios em prol do desenvolvimento do interêsse do nosso público pelas coisas de cinema.

Fernando Mendes, seu director, hoje chefe-preparador do Museu Bocage da Faculdade de Ciências, ocupa, assim, por direito de conquista o lugar de decano dos jornalistas cinematográficos portugueses.

1919 José Figueiroa, uma das mais curiosas e pitorescas figuras da indústria do espectáculo em Portugal, e Raúl Reis, que anos depois devia vir a ser um dos nossos melhores repórteres fotográficos, especialista imbatível na reportagem desportiva, fundam e dirigem o quinzenário O FILM, cujo primeiro número, com o retrato de Leon Mathol no «Conde de Monte Cristo» estampado na capa ,sai a 15 de Maio de 1919. Tem seis páginas e custa um vintém!... A redacção era no escritório de Figueiroa, secretário do Olímpia, e Stuart Carvalhais e o cenógrafo Baltazar Rodrigues, então no começo de sua carreira, eram os «directores dos bonecos».

Associando-se às comemorações do Tricentenário de «A Gazeta», o primeiro jornal que se publicou em Portugal e em Lisboa, «Animatógrafo» pediu ao seu redactor DR. FELIX RIBEIRO esta «Pequena História da Imprensa Cinematográfica em Portugal». Neste trabalho notável, Felix Ribeiro demonstra mais uma vez as suas invulgares competência e cultura cinematográficas, mercê das quais deve ser considerado o primeiro historiógrafo português do cinema — primeiro, segundo a cronologia e primeiro em mérito absoluto. Felix Ribeiro, até pelas condições em que teve de elaborar êste seu trabalho, não pretendeu fazer obra definitiva. Desde já se prevê, por isso, um aditamento a esta «Pequena História» — para o qual serão bemvindas tôdas as informações e documentos que nos quiserem comunicar.

Nesse mesmo ano, em Agôsto aparece no Pôrto, a revista PÔRTO CINEMATOGRÁFICO, dirigido por Alberto Armando Pereira, um nome dos mais representativos do jornalismo cinematográfico do nosso país, publicação que, sem favor, se pode considerar notável pelo interêsse do texto, profusão de gravuras e valor de sua informação. A partir do n.º 10 — Vano, em Maio de 1924, reduz o formato. Em Março de 1925 termina a sua publicação, depois de uma carreira brilhantíssima. Na capa dêsse número publica uma foto de Mae Murray, actriz ainda em plena forma no cinema americano.



1933 *A capa do n.º 4 do nosso «antepassado» — o «Animatógrafo» primeira série*

1922 Em Lisboa, Augusto Claro, um dos nomes de mais categoria do jornalismo cinematográfico lisboeta da época, funda o quinzenário JORNAL DOS CINEMAS, que durante cêrca de dois anos aparece pontualmente.

1923 No Pôrto, a que a existência da única emprêsa produtora nacional dá grande importância cinematográfica, vem a lume, com o lema de «Singrando contra tôdas as procelas», a revista INVICTA CINE, dirigida por Roberto de Magalhães Lino que foi com o «Pôrto Cinematográfico», e depois com «Cinéfilo», a revista de mais longa duração, tendo sido publicado até 1933. Carlos Moreira, conhecido jornalista portuense dirigiu-a durante algum tempo.

Dêsse mesmo ano é ainda CINE TEATRO, um quinzenário dirigido por Valentim da Cunha, cujo primeiro número saiu a 4 de Maio de 1923. Ao fim de seis números deixou de existir.

1924 Valentim da Cunha volta à liça dirigindo CINEMA, que tem uma existência efémera. Saiu a 1 de Setembro. Manuel Pinto Lelo, jovem professor do liceu, e então proprietário do cinema de Campolide, é o capitalista do jornal. No seu primeiro número, cuja capa apresenta uma fotografia de Sessue Hayakawa, traz uma desenvolvida reportagem sôbre o filme de Reinaldo Ferreira, «O Groom do Ritz».

1925 O primeiro número de DE CINEMATOGRAFIA, revista interessante e bastante cuidada, de que foram directores Fernando Pamplona e Rudolfo da Cunha Reis aparece no Pôrto em Novembro dêste ano. Com a publicação do número seis, de Janeiro de 1926, deixa de sair.

1926 Na capital do Norte, José Lopes Gaia, um nome que deixou as fileiras do cinema para igressar nas hostes dos amadores portugueses do ilusionismo, de que é figura de merecimento, sai em Janeiro com a sua revistasinha CINE PORTUGAL. No número 4 do jornal, em que aparece uma entrevista com o operador Manuel Luiz Vieira, que pouco antes apresentara no Eden, para a imprensa, o seu filme «Calúnia», brama contra os cinéfilos, que não acorriam, como êle justamente desejava, a comprar o jornal...

1927 Em 15 de Outubro, Alberto A. Pereira publica o seu ESPECTÁCULO, bi-semanário impresso em papel rosa velho. Os dois principais assuntos do seu primeiro numero são a instalação da Paramount em Portugal e uma reportagem dos trabalhos de filmagem, nos estúdios da Invicta, de «Fátima Milagrosa». Augusto Claro é o seu representante na Capital. Algum tempo depois António Lourenço sucede a Augusto Claro naquelas funções.

A partir do n.º 18, de 14 de Dezembro dêsse ano modifica o seu formato, publicando na capa um retrato de Paul Richter, o herói dos *Niebelungen*, em *Pedro o Corsário*. Dois anos depois, em 1929, *Espectáculo* suspende a sua publicação.

1928 Chegámos ao ano de maior movimento do jornalismo cinematográfico português pela categoria dos jornais que iniciam a sua publicação e pela verdadeira luta que entre êle se trava para conseguir para si o interêsse dos freqüentadores dos cinemas.

Assim em 1 de Junho de 1928, Avelino de Almeida, mestre de jornalismo e categorizado crítico de teatro, que pouco antes se começara a interessar pelos assuntos de cinema chefiando a página cinematográfica do «Século», aparece a dirigir CINÉFILO, edição daquele jornal, primeiro quinzenal, e depois semanal, que foi a de mais longa carreira da imprensa especializada portuguesa. Naquele jornal começaram a aparecer com assiduidade, os nomes de Fernando Fragoso, José da Natividade Gaspar e Augusto Fraga, êste com as suas caricaturas de figuras portuguesas e estrangeiras de cinema. Com o n.º 578, de 15 de Setembro de 1939, suspende a publicação. Augusto Fraga foi o seu último director.



1917 *O n.º 2 da «Cine Revista» — a primeira publicação portuguesa exclusivamente dedicada ao cinema*

Poucos dias depois, também em Junho, aparecia IMAGEM, que foi sem dúvida a mais luxuosa publicação sôbre cinema aparecida em Portugal, tendo o seu aspecto gráfico — não é exagerado dizê-lo — feito escola em Portugal. As primeiras gravuras «a morder», apareceram pela primeira vez nas suas páginas. Dirigia-a o dr. João Botto de Carvalho e da sua redacção faziam parte António Lopes Ribeiro, Chianca de Garcia, Carlos Alberto Ferreira e o autor destas linhas. A capa do seu primeiro número trazia uma tricromia de Janet Gaynor. De Fred Kradolfer, há pouco chegado a Portugal, são duas capas. Em Outubro dêsse ano, cinco números depois, suspende a sua publicação.

Nesse mesmo mês, dirigido por Paulo Frazão e com Mário Pires por secretário de redacção CINE era dada à estampa. A partir do N.º 5 passa a dirigi-la Gomes Monteiro. *Cine* de publicação mensal como a *Imagem*, dois anos depois deixa de aparecer nos escaparates das tabacarias.

Também em 1928 apareciam: em Janeiro, DE CINEMA, semanário de que Américo Faria era o redactor principal, para desaparecer seis semanas depois, e a 17 de Dezembro CINE-NOTÍCIA, com Jorge Simões como redactor principal. Era semanal e dela saíram quatro números.

1929 Os nomes de Jorge Pereira e Américo Faria aparecem como directores de CINEGRAFIA, cujo primeiro número sai a 18 de Abril dêste ano. *Cinegrafia*, que era uma revista de modesto aspecto gráfico, a partir do seu número 4, de 27 de Junho, passa a ser impressa, e pouco depois sua propriedade, na Casa Bertrand Irmãos, onde, um ano antes tinha sido feita *Imagem*. O eng. Anselmo Pinto Bastos Vieira, hoje sócio gerente da SIF, que pouco antes chegara da Alemanha, passa a ser, a partir daquele número, o director de *Cinegrafia*. Um ano depois, com o número 24, de 19 de Abril de 1930, termina sua carreira.

1930 Pelo número de publicações que neste ano vêm a lume, pode bem comparar-se a actividade jornalística à de 1928. De facto, nada menos de

(Continua na pág. 10)



1930 *O n.º 3 do «Kino», o original semanário de António Lopes Ribeiro, dedicou a sua primeira página ao «Prémio de Beleza» de Genina — um dos grandes primeiros êxitos do cinema sonoro*

PEQUENA HISTÓRIA DA IMPRENSA CINEMATOGRÁFICA EM PORTUGAL

cinco jornais aparecem durante êsse ano.

A 1 de Maio, dirigida por António Lopes Ribeiro, com um lindo cabeçalho de Cotinelli Telmo, e editado pelo «Diário de Lisboa» KINO aparece nas mãos dos ardinas. A *Kino* estava reservada uma das mais belas missões, orgulho dos que nele trabalhámos: a luta pelo estabelecimento em Portugal do cinema sonoro, para cuja implantação teve decisiva influência e a defesa intransigente da nova arte das imagens e dos sons, que sofria entre nós, como em quási tôda a Europa, o ataque cerrado dos abencerragens do silêncio. *Kino*, que foi a primeira publicação de cinema impressa em rotativa e aquela de mais numeroso corpo redactorial, cessava a sua publicação um ano depois, ao cabo de 53 números. Foi nas suas páginas que Domingos Mascarenhas e Olavo de Eça Leal começaram a escrever sôbre cinema, tendo também o pintor Paulo Ferraira publicado no *Kino* os seus primeiros desenhos, apontamentos de filmes feitos durante a sua projecção. Stuart Carvalhais e Bernardo Marques são também seus colaboradores efectivos.

A 10 de Maio, e editada pelos «ateliers» da Travessa da Condessa do Rio, IMAGEM reaparece, tendo a dirigi-la nessa 2.ª série Chianca de Garcia. É de justiça fazer referência à grande influência, nessa época, dessa revista, de impecável aspecto gráfico. Inicialmente quinzenal, a partir do seu n.º 71 *Imagem* passa a aparecer três vezes por mês. Ao cabo de 5 anos, e depois de nos seus últimos tempos ter tido por directores João Novarro, pseudónimo do Tenente Coronel Virgílio Pereira da Costa e depois Fernando Fragoso, *Imagem* deixava de publicar-se.

CRÓNICA CINEMATOGRÁFICA, o primeiro diário português de cinema, viu nesse ano também a luz da publicidade. M. de S. Boaventura foi o seu primeiro director, Mota da Costa o seu redactor principal e Lázaro o responsável pelo aspecto gráfico. A partir do n.º 18, e por desinteligências surgidas entre São Boaventura e os proprietários aquele sai, ascendendo Mota da Costa à direcção do jornal. A partir do n.º 15 duplica o número de páginas e passa a semanal. No n.º 23, de 24 de Junho, é anunciada a sua suspensão por razões de ordem administrativa.

SONARTE, dirigida por Augusto Rodrigues, e cujo primeiro número sai a 25 de Dezembro, e DA PLATÉIA, com Jorge Simões em redactor principal, com o n.º 1 saído a 31 de Maio, são outras duas publicações dêsse ano.

1931 Alberto Armando Pereira não se dá por vencido ao terminar-se a publicação do seu «Espectáculo». Assim é que a 30 de Outubro volta a publicar mais um jornal. CINEMA, chama-se desta vez, e é um semanário que traz na capa do n.º 1 o retrato de Henry Garat, o famoso galã das operetas da UFA.

A 17 de Dezembro, editado pela emprêsa Aquila, aparece FILMES, que Eugénio Perez dirige. Publicam se sòmente cinco números, ao fim dos quais se funde com *Cinema*, de Alberto A. Pereira.

1932 A revista que sai dessa associação intitulase CINEMA, dirigindo-a o fundador do «Pôrto Cinematográfico», tendo o seu primeiro número vindo a público a 23 de Janeiro. *Cinema*, que se publicava semanalmente, passa a quinzenal a partir do n.º 101. Durou até 1934.

LUSITANIA FILM, dirigida por Alves Santos, e publicada pela primeira vez em Novembro, é outra revista dêsse ano.

1933 A 1 de Abril de 1933 António Lopes Ribeiro lança o primeiro numero de ANIMATÓGRAFO, um termo que, então, tinha desaparecido da terminologia habitual. Domingos Mascarenhas publica nele as suas primeiras críticas. Pela primeira vez os complementos de programa passam a ser criticados com o desenvolvimento que, incontestàvelmente, merecem.

Animatógrafo vinha estabelecer, nos quadros da imprensa cinematográfica, o justo equilíbrio entre a exagerada frivolidade da *Imagem* e a extrema circunspecção do *Cinéfilo*. Com o n.º 14, de Julho dêsse ano, cessa a sua publicação.

No Pôrto, em Junho sai o primeiro número de MOVIMENTO, mensário dirigido por Armando Vieira Pinto, a revista de melhor aspecto gráfico das publicadas no Pôrto, nela colaborando jornalistas de origem literária. A partir do n.º 3 passou a quinzenal. Em Novembro de 1934, suspende a publicação.

1935 Dirigido por Fernando Fragoso sai a 21 de Outubro de 1935 o semanário CINE JORNAL, 16 páginas em grande formato, editado por Bertrand, Irmãos. Durante cinco anos, é, por assim dizer, a única revista de cinema que entre nós se publica. Alguns nomes aparecem nela escrevendo pela primeira vez sôbre cinema — António de Carvalho Nunes, Fernando Garcia, Raúl Faria da Fonseca e Santos Mendes. A partir do n.º 169 reduz o seu formato e com o n.º 228 suspende, temporàriamente, em conseqüência da guerra, a sua publicação.

1936 ESPECTÁCULO, semanário dirigido por Armando de Miranda e Almeida Lança inicia neste ano, em Junho, a sua publicação. No ano seguinte deixa de aparecer.

Neste ano também aparece pela primeira vez ESTUDIO, dirigido pelo Eng. Luiz Verol.

1940 Durante mais de três anos nenhuma nova publicação de cinema aparece ao público cinéfilo. No entanto, em Outubro dêste ano, e quando a guerra havia vencido implacàvelmente a imprensa cinematográfica portuguesa existente, António Lopes Ribeiro, afrontando as dificuldades da hora presente, volta a publicar ANIMATÓGRAFO. O seu editorial nesse primeiro número diz da razão do reaparecimento do jornal e enuncia o seu programa: «Hoje mais que nunca, é preciso cuidar do espectáculo cinematográfico. Hoje, mais do que nunca é necessário «fabricar cinéfilos», conquistar amigos devotados para o cinema».

1941 Mota da Costa, que onze anos antes ocupava a direcção dum jornal, a *Crónica Cinematográfica*, deixa a nossa revista, onde exercia as funções de secretário da redacção, para dirigir o semanário FILMAGEM, cujo primeiro número sai a 15 de Novembro.

Províncias, Ilhas e Ultramar

Estabelecer uma lista das publicações cinematográficas vindas à luz fora de Lisboa ou do Pôrto é um cometimento difícil, dado o facto da expansão de grande parte delas se limitar aos locais onde são editadas. No entanto não queremos deixar de nos referir às que possuímos entre a nossa documentação.

Na Covilhã, onde o semanário local *Raio* manteve durante bastante tempo uma desenvolvida secção cinematográfica, apareceu em Setembro de 1929, e dirigida por João Carlos Fazenda, o mensário CINE JORNAL. Em Coimbra, tendo por director José da Piedade Ferrão, hoje funcionário da Radio Filmes, saiu a 16 de Março de 1930 o n.º 1 do semanário PORTUGAL CINE. Nessa mesma cidade apareceu PROJECÇÃO, um quinzenário saído em Março do ano seguinte, com Marcolino Reis por director, assim como A LEGENDA, «Semanário de Cinema — Crítica da Crítica», como pomposamente se intitulava. Natividade Rodrigues era quem o dirigia. 10 de 1931 é a data do seu primeiro número.

J. Oliveira Santos, valoroso paladino do cinema em terras da província, foi proprietário e director do jornal SPORT CINE, da Figueira da Foz e hoje dirige como noticiámos também, FILMAGEM, suplemento do jornal *Notícias de Gouveia*.

Setúbal viu nascer, fez onze anos no passado dia 1, o mensário O ECRAN, que teve a dirigi-lo Miguel F. Manjúa. Nesse seu primeiro número saúda «todos os verdadeiros cinéfilos portugueses, apóstolos da sublime arte que se chama Cinema».

Nos Açores, em Angra do Heroismo, aparece a 4 de Outubro de 1928 o semanário CINEMA. No seu editorial explica-se, da seguinte forma, a razão da saída do jornal: «Começando-se a desenvolver na nossa terra o gôsto pelo cinema entendemos que seria necessário lançar a público uma publicação que divulgasse os segredos da arte muda, hoje tão vulgarizada».

Na África Portuguesa a imprensa cinematográfica teve na costa oriental, como na ocidental, duas interessantes publicações: nesta, em Luanda, a partir de Outubro de 1932 e sob a direcção de Agnelo de Castro Paiva, a revista mensal CINE.

Por sua vez em Lourenço Marques, com o dr. José Carrapichana como director, publicava-se a 28 de Janeiro de 1933 o primeiro número do quinzenário CINE ÁFRICA, cuja edição era feita em papel «couché».

A Imprensa diária e o Cinema

O cinema tem tido, em bastantes diários portugueses, um acolhimento que vai muito além da complacente contra-partida aos anúncios das casas de espectáculo. Vários têm sido, de facto, aqueles que lhe têm consagrado, com maior ou menor regularidade, páginas inteiras.

Na impossibilidade de formar uma lista em que fôsse indicada minuciosamente, tudo o que a tal respeito tem aparecido, vamos destacar aquelas páginas cinematográficas que mais repercussão, notoriedade ou interêsse tivram.

À frente de tôdas essas Páginas, que desde há cêrca de uma quinzena de anos tem vindo aparecendo na nossa imprensa, é de tôda a justiça destacar uma, já por ser das primeiras que se publicaram, quer pela decisiva influência que, durante o período da sua publicação teve no público interessado pelas coisas de cinema, dada a autoridade e a independência crítica com que era redigida. Queremos referirmo-nos à que com o título genérico de *Arte Cinematográfica*, o «Diário de Lisboa» publicou. António Lopes Ribeiro, que antes celebrizara um pseudónimo — *Retardador* — na secção «Fitas Faladas» do *Sempre Fixe*, iniciava naquela sua página, verdadeiramente, a crítica cinematográfica em Portugal.

A primeira dessas Páginas saía a 12 de Julho de 1927, aparacendo, depois, pontualmente, durante cêrca de dois anos, tôdas as sextas-feiras. Buster Keaton era o actor focado e «O Preço dum Beijo» e «Madame Sans Gêne» os filmes criticados naquela primeira Página.

«O Século» também a partir duma certa altura quando Avelino de Almeida, como dissémos já, abandonando as coisas de teatro começara a interessar-se pelos assuntos de cinema, inicia por sua vez a publicação duma Página Cinematográfica, que aparecia quinzenalmente. A primeira delas, em que além daquele jornalista colaborava Jorge Brum do Canto, crítico oficial daquele diário, aparecia em 31 de Janeiro de 1928. Três

(Continua na pág. 14)

NOTÍCIAS DE HOLLYWOOD



Orson Welles

ORSON WELLES

vai dirigir para a R. K. O. o filme «THE MAGNIFICENT AMBERSONS», cuja acção se passa no México

Orson Welles, um nome que Hollywood mantinha até então em completa ignorância, um homem que jamais pusera os pés num estúdio, que não tivera nunca a mais ligeira interferência em coisas de cinema, consegue por artes ignoradas esta coisa espantosa — que uma emprêsa lhe permita, sem o mínimo contrôle, seja êle de que espécie fôr, técnico ou financeiro, pôr em marcha uma produção em que tudo é orientado a seu bel-talante. Essa façanha invulgar, que não estava nos hábitos de Hollywood, que saía fora dos moldes clássicos de se erguer um nome no cinema Califórnia, estava longe de caír bem nos ânimos das pessoas que, em qualquer ramo, intervêm na criação da obra cinematográfica, fauna complicada e difícil, estranha e invulgar, cujos interêsses criados ou reputações feitas são defendidas a todo o custo e por tôdas as armas.

A campanha surda movida por isso contra êle durante o tempo que levaram os trabalhos de realização do seu filme, o ambiente desagradável criado à volta do director da «troupe» de teatro que um dia resolvera assentar arraiais nos domínios do cinema, e em que tudo servia de motivo de sarcasmo ou de crítica cruel, de tudo Hollywood lançou mão para o hostilizar ou deitar por terra os seus planos.

A têmpera do homem, no entanto era dura. A tudo resistiu.

E certo dia «Citizen Kane» foi especialmente apresentado à indústria e à imprensa. Como por obra de magia, tudo, num momento, mudou! Os que ontem o zurziam com a sua ironia eram agora os acérrimos paladinos da sua obra. Os jornais que, à compita, procuravam pôr em letra de fôrma as mais absurdas chalaças a seu respeito, reservavam-lhe agora os seus mais caros e raros adjectivos. O panorama, na verdade, mudara completamente. De génio para cima, de tudo o alcunharam...

É claro que a Orson Welles o triunfo fulgurante não lhe fizera esquecer o ambiente anterior. E foi por isso que em todos os grandes jornais corporativos êle fez publicar uma «plaquette», espécie de pelourinho castigador, em que para edificação das gentes e com conceitos de La Bruyère à mistura publicava em reprodução indelicadezas com que antes o tinham mimoseado e ao lado aos ditirâmbicas frases com que os mesmos premiavam o seu trabalho...

Agora, o seu nome voltou a ser falado ao noticiar-se o seu novo filme, que para a sua própria companhia, a Mercury Productions, ligada à RKO, produzirá. Êsse filme, cujo argumento Welles escreveu, tem por título «The Magnificent Ambersons». São seus intérpretes — desta vez Orson Welles não fará parte da distribuïção — Joseph Cotten, Agnes Moorehead e Ray Collins, os três fazendo parte do «cast», de «O Mundo a seus Pés», aparecendo também Dolores Costello, que volta ao cinema, Tim Holt e Ann Baxter. Parte da acção do filme passa-se no México.

JOAN BLONDELL é a protagonista do filme da Colúmbia «Three Girls About Town»

A actividade cinematográfica da deliciosa intérprete do «Rei e a Corista» e de «Homem Perfeito» não dá indícios de descrescimento. Muito pelo contrário.

Agora, para a Columbia, foi ela a intérprete do filme «*Three Girls About Town*», uma comédia em que a atmosfera do teatro ligeiro é focada. Com ela aparecem naquele filme, tirado duma peça de Richard Carroll e dirigido por Leigh Jason, os nomes de Binnie Barnes e Janet Blair, que formam com Jean as três «raparigas da cidade», Robert Benebley, nome famoso entre os grandes comediantes do teatro e do cinema *Yankee*, e John Howard.

«TWO LATINS FROM MANHATTAN» é o título do novo filme de SIGFRIED ARNO

Porque é um artista de talento, porque esteve largo tempo entre nós quando trabalhou no filme de António Lopes Ribeiro, «Gado Bravo» e por lhe ser simpático, a si e certamente aos seus leitores, «Animatógrafo» tem procurado acompanhar a carreira americana de Sigfried Arno, o inimitável e aplaudido comediante. Por isso, por mais duma vez nestas mesmas colunas, o nome do outrora companheiro inseparável de Anny Ondra tem aparecido a par dos títulos dos filmes em que tem sido chamado a colaborar como figura mais ou menos importante de seus elencos.

Para não fugir à regra vamos dar hoje indicação dos seus dois mais recentes filmes, em que a silhueta inconfundível do cómico alemão por certo não passará despercebida.

O primeiro é «The Chocolate Soldier» o filme da Metro Goldwyn Mayer dirigido por Roy del Ruth com Nelson Eddy e a cantora Rise Stevens por protagonista, filme já terminado mas ainda não apresentado. O outro filme, em que Sig. Arno, como lhe chamam em Hollywood, também participa é a produção da Columbia «Two Latins from Manhattan» cuja acção decorre no meio dos clubes nocturnos de Nova York e conta a história de duas raparigas — Joan e Jiny Falkenberg — americanas que tentam o êxito substituindo um casal de bailarinas cubanas — a famosa e autêntica parelha Rosario e Antonio — anteriormente contratada, e cujo aparecimento inesperado em plena sessão, tudo complica. Arno interpreta a figura dum sul-americano de exportação, o sr. Filipe Rudolfo Mac Intire.

Escusado será dizer que nem num nem noutro filme, Sigfried Arno encontrou o personagem à altura da sua real categoria.

"Flashes"

● *A METRO Goldwyn Mayer comprou a Lionel Barrymore uma sua composição musical que será executada no próximo filme do «Dr. Kildare».*

● *JÁ que estamos em maré de músicas não queremos deixar de revelar que Judy Garland e David Rose seu marido, o homem que fez os «arranjos dos números musicais de orquestra de Bob Crosby, compuseram uma canção a que deram o título de «One Love».*

● *OS JORNAIS americanos referem-se à semelhança física extraordinária que existe entre Clark Gable e Vaugh Paul, marido de Deanna Durbin.*

● *STELLA ADLER cunhada de Sylvia Sidney, vai segundo se diz, dirigir um filme. Ficará sendo, depois de Dorothy Azner a segunda mulher do cinema americano que dirige filmes.*

● *MAUREEN O'HARA, desde que os jornais americanos publicaram em grandes parangonas a notícia do seu divórcio, recebeu mais de cem propostas de casamentos de admiradores seus.*

● *CLARK GABLE é presentemente o artista de cinema americano que maior salário aufere. De facto, segundo indicação duma revista americana de tôda a confiança o marido de Carole Lombard recebe semanalmente da Metro Godlwyn Mayer a bonita soma de sete mil e quinhentos dólares. Verdade seja que êle é o artista de mais categoria daquela emprêsa.*

● *SEGUNDO a autorizadíssima opinião do grande operador Gregg Tolland, os mais fotogénicos artistas de Hollywood são Gary Cooper, Gloria Swanson, Ingrid Bergman, Marlene Dietrich, Bette Davis, Ronald Colman, Frederich March, Frank Morgan e Orson Welles.*

O Correio de "Bel-Tenebroso"

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» — Rua do Alecrim, 65 — LISBOA

1397 — ALERTSE *(Senhora da Horta)*. — «Alertse»? «Alertse», estou!... — Não sei bem o que queres dizer quando afirmas que a Betty Grable, na *Sinfonia dos Trópicos*, tem uma posição definida» *(sic)*. Pelo que me dizes, vejo que gostas das metáforas... Não julgues que o «samba» da Carmen Miranda, no seu aspecto coreográfico, é a imagem fiel do samba alucinante e sensual dos batuques brasileiros. Aquele samba está para o autêntico, como os fados do Menano para o fado, *tout-court*... — Não é segrêdo para ninguém de que Isabella Tavar é a campeã Mary Motta. Vejo que não estás muito «Alertse», com estas coisas...

1398 — CINÉFILO AUDAZ *(Braga)*. — Prefiro «Cinéfilo audaz» a «Amo as Marias», pois acho êste pseudónimo demasiado genérico e tão desenxabido como as bolachas que têm o nome dos objectos dos teus amores... Além disso, sabermos que há em Braga um «cinéfilo audaz» é, para nós, motivo de jubilo. Estamos a ver-te, de lança em riste e viseira caída, cavalgando o corcel do sonho, em direcção ao cinema aí da terra, pronto a desceres à liça pela tua dama, que não será por certo nenhuma das Marias que lá estejam, mas a Arte cinematográfica , donzela tão pura e tão ultrajada... — Entre *A justiça de Jesse James* e o *Regresso de Frank James*, o primeiro é preferível. De resto, é uma regra sabida: a ida para a festa é sempre melhor do que a volta, neste caso o *Regresso*... E se quisermos levar mais longe o «jeu de mots» dir-te-ei que não houve só um regresso, mas um «regressão»... — Avalio bem que «não tivesses gostado muito» *(sic)* da notícia de que a Deanna ia casar. Ela, em Hollywood, ainda chegou a pensar se valeria ou não a pena dar-te êsse desgôsto. Mas como te sabia audaz, e como não se chamava Maria *(ela nunca te perdoou essa ideia de quereres adoptar o pseudónimo «Amo as Marias»)* aceitou a côrte do Vaugham Paul. E assim ficaram: Paul... e Virgínia.

1399 — I LOVE SHIRLEY TEMPLE *(Coimbra)*. — Respondo àquele teu postal em que me dizes que o *Cinefan Clube*, que tu fundaste na Escola Brotero, de Coimbra, passou a denominar-se *Clube Cinematográfico Maria da Graça*. Como essa gentilíssima vedeta mudou de nome, espero agora que me comuniques que, paralelamente, êle passou a chamar-se em terceira instância *Clube Cinematográfico Graça Maria*. — O Director do C. C. G. M. gostaria de trocar correspondência com leitoras e leitores desta secção.

1400 — FLOR DOS ALPES (Lisboa). — Pelo que me dizes gostaste de ver a Graça Maria no *Pôrto de Abrigo*. A meu ver, ela vai melhor, incontestàvelmente, no *Pai Tirano*. Aguardo, agora, com viva curiosidade, a sua actuação em *Pátio das Cantigas*. A cena da barraca, a que aludes, era bem mimada. — Entre o tratamento de «você» e o de «tu cá, tu lá», opto pelo último. De modo que fico aguardando as tuas cartas, dentro desta ordem nova, que se coaduna com o ambiente de cordialidade que reina entre as potências que nós constituímos.

1401 — RICARDO CORAÇÃO DE ELEFANTE *(Pôrto)*. — Esta época não deveremos ver nenhum filme de Victor Francen, a menos que se trate dalguma produção de «avant-guerre». — Ainda não foi possível compor a prosa desta secção em «tipo miudinho» (corpo 6), porque não dispomos na caixa de letra para tanto. — «Porque a fobia contra o intervalo»? Será possível que depois de tantos artigos sôbre o assunto, ainda não hajas compreendido as razões que a explicam?

1402 — DOIDO POR MÚSICA. — Deanna Durbin cantava *Amapola*, salvo êrro, em *As Três Raparigas Cresceram*. São tantos os filmes, e tantas as canções, que, por muito Bel-Tenebroso que se seja, às vezes temos receio de cair em êrro. — Se não acho o Robert Stack «formidável» (e isso, por certo, deve-se ao facto de não o olhar com olhos de mulher) nem por isso deixo de reconhecer que é um dos galãs com mais possibilidades, dentro da geração dos novos da Cinelândia.

1403 — O 76 DO «CLUBE DO ANIMATÓGRAFO» *(Lisboa)*. — Compreendo perfeitamente a tua paixão pela Alice Faye. Pelo menos no cinema, outros tão valorosos como tu não se pouparam a canseiras, por amor dela... No entanto, acho que em lugar de lhe enviares uma declaração de amor, melhor farias em desejar-lhe as maiores felicidade, no momento culminante da sua vida privada, que ela está vivendo. Como «Animatógrafo» informou, ela está à espera dum bébé. E, assim, te integrarias dentro do maravilhoso das paixões cinéfilas: continuarias a amar a Alice Faye da tela, a vê-lo nos seus filmes — sem prejuízo do desinterêsse amoroso que deves ter em relação à Alice Faye da vida real, senhora casada e feliz mamã, em perspectiva. Pelo seu lado, ela também não terá a menor dúvida em te mandar uma foto com o sacramental e mentirosíssimo «sincerely yours», se tu a solicitares para a 20th Century Fox, Box 900, Hollywood Califórnia. Não só podes, como deverás escrever-lhe em português.

1404 — POOR THING I AM! — Oh! Boy!... Oh Boy!... Oh! Boy!... Vejo que não gostaste da forma como acolhi o teu pseudónimo... Pura brincadeira, amigo! Mas acho o modesto de mais, para um mortal que se preza. Consideras-te, porventura, assim, uma pobre coisa? — Ignoro o número de desenhos que foram necessários para fazer o *Pinocchio*, pela mesma razão que não sei quantos barris de alcatrão foram necessários para construir a estrada marginal No fundo, o que me interessa é ver e gozar o filme, e passear na estrada. E com isso me contento. Se com as mulheres te dispões a aplicar o mesmo sistema (e quiseres saber o que pensam a cada momento) estás arranjado, amigo! — E escreve sempre. A despeito da «piada» ao pseudónimo, aprecio vivamente as tuas cartas, e vejo que és um rapaz inteligente, com quem se pode conversar sem a preocupação de que as nossas palavras possam, por irónicas, ser mal interpretadas.

1405 — CAVALEIRO DE RASGATENS *(Lamego)*. — Não vejo bem até que ponto te possa interessar sôbre se a Graça Maria anda a estudar, e qual a escola que freqüenta. O que te posso dizer, por agora, é que a vamos ver no *Pátio das Cantigas*. Fiquei ciente de que estavas «gelado» quando me escreveste o teu postal. Faço votos por que esta resposta, te não haja deixado mais frio...

1406 JAL *(Faro*. — Tenho muito prazer em receber-te nesta secção. Faço votos porque não hajas desanimado com a demora da resposta. — Estou pronto a trocar contigo as impressões sôbre assuntos de cinema e a esclarecê-los, na medida dos meus conhecimentos. Conta, pois, comigo. E escreve.

1407 — H. A. VASCONCELOS *(Pôrto)*. — Respondo à tua segunda carta em que me dizes que enviaste, na primeira, três pseudónimos, para que eu escolhesse um. Tenho muita dificuldade agora em identificar-te em relação ao pseudónimo escolhido. Agradeço-te, pois, que, num postal, me mandes dizer, o teu nome, morada (que serão conservados secretos, se assim o desejares) e bem assim qual foi o pseudónimo em que assentámos. — Escreve em português, à Helen Parrish e a Betty Grable, respectivamente para Universal City, Hollywood, Califórnia e 20th Century Fox Studios, Box 900, Hollywood, Califórnia.

1408 — LEVADA DA BRECA. — A minha «paixão» pela Lamour é grande. Enorme, até! Mas exactamente igual à que nutro pela Lamarr, pela Crawford, pela Myrna e por outras beldades da tela, cuja lista não enumero para que não fiques com muito má impressão da minha pessoa... — Roland Toutain apareceu, em Lisboa, em vários filmes que foram exibidos no Cinema Condes. Eric von Strohein tem cinqüenta e seis anos. Vimo-lo em muitos filmes, alguns dos quais êle realizou como *Marcha Nupcial, Alibi, Os Desaparecidos de Saint-Agil, A Grande Ilusão, L'Affaire Lafarge, etc.* — Werner Krauss não abandonou o cinema, não senhor. Continua a filmar na Alemanha. Ainda agora o vimos numa excelente criação em *A Vida do Dr. Koch*.

1409 — SABU *(Chaves)*. — Êste leitor tinha o maior empenho em possuir a letra da canção *My Own*, que Deana Durbin cantava em *A idade das Ilusões*. Haverá algum leitor ou leitora que a queira remeter, por meu intermédio?

1410 — ELIANA *(Lisboa)*. — Achei muito judiciosas as tuas considerações a propósito da influência exercida pela Deanna Durbin nas garotas da sua idade, à data em que se revelou nas *Três Raparigas Modernas* e nos primeiros filmes que a êste se seguiram. Com efeito, as atitudes pretenciosas, os saltos altos, os penteados, os arrebiques e os caracolinhos foram abandonados em proveito daquela admirável simplicidade, que era todo o encanto da vedeta. — Gostei muito daquele argumento que sugeres para um filme nacional à glória da minha pessoa. «Clou»: o ciclone! «Leading-lady»: Dorothy Lamour! E gostei tanto, Eliana, que não resisto, a transcrevê-lo, na esperança de que um dos nossos realizadores se tente pelo assunto: «Lisboa era uma praia habitada apenas por macacos muito feios, uma mulher bonita (a opinião não é minha), e «Bel-Tenebroso» que para cá teria sido atirado por uma tempestade. Neste Eden, «à beira mar plantado», o idílio começava. Entretanto, desencadeava-se a fúria dos elementos (era o grande «clou» do filme) e quando o Sol voltasse a iluminar a Terra com o fulgor áureo dos seus raios, sulcando o salso argento, uma barquinha levar-nos-ia a caminho da Felicidade».

1411 — ETERNA GAROTA. Como poderia zangar-me contigo? Não, *Eterna Garota!* As cartas demoram porque são muitas as que tenho para responder. — Esta simpática leitora informa *Arséne Lupin* de que acede a corresponder-se com êle e agradece os cumprimentos que êle lhe enviou, por meu intermédio.

1412 — UMA ADMIRADORA DE ERROL FLYN *(Caldas da Rainha)*. — Com onze anos de idade, deves ser a mais jovem admiradora do popular artista. O famoso «Capitão Blood» nasceu na Irlanda, a 20 de Junho de 1909. Tem, portanto, 32 anos. Escreve-lhe para a Warner-First Studios, Burbank, Califórnia.

Bel-Tenebroso

A FEIRA DAS FITAS

«Beau Geste»

(Beau Geste)

Estreou-se finalmente em Lisboa a nova versão do famoso «Beau Geste». Muita gente ainda não esqueceu a primeira adaptação cinematográfica do admirável romance do major Percival Christopher Wren (morto há poucos dias, conforme noticiaram os periódicos), exibida entre nós em 1928, com êxito estrondoso. Grande parte do público não pode deixar, assim, de estabelecer comparação entre os dois filmes; e tôdas as pessoas de boa memória chegam à conclusão de que esta versão sonora não consegue igualar a silenciosa. De facto, nem a realização nem a interpretação atingem o grau de qualidade que distinguia o filme de Herbert Brennon.

A direcção de William A. Wellman é bastante desigual. Algumas cenas foram assás bem tratadas (especialmente as de grande movimentação), mas outras dão a sensação de «trabalho feito à pressa», e alguns pormenores mal cuidados desvalorizam o conjunto. Compreende-se, por exemplo, que o mordomo daquele solar britânico, onde se veste casaca para o jantar, entregue a correspondência a Lady Patricia sem se servir de uma salva? Admite-se que os legionários se embrenhem no deserto, para combater as tribus rebeldes, com os peitos constelados de condecorações?

Também os autores do filme não souberam aproveitar as esplêndidas possibilidades de efeitos sonoros contidas no argumento — de efeitos sonoros e de «silêncio». O acompanhamento musical desempenha um papel excessivo, usurpador, deminuindo o poder emocional dêsses efeitos. E foi pena.

Os intérpretes, como o realizador, também não conseguem valer os da versão slenciosa, nem mesmo Gary Cooper, que não soube ou não pôde dar à figura de Beau Geste a autoridade e a *allure* da criação de Ronald Colman. Robert Preston e Ray Milland personificam os dois irmãos mais novos muito satisfatòriamente, embora não se possa dizer que suplantem Neil Hamilton e Ralph Forbes. Todos os outros intérpretes foram inferiores aos da primeira versão; nem Brian Donlevy (o sargento), nem Heather Thatcher (Lady Patricia), nem J. Carrol Naish (o ladrão), nem Broderick Crawford e Charles Barton (Hank e Buddy) se podem comparar a Noah Beery, a Alice Joyce, a William Powell, a Victor Mac Laglen e George Cooper.

Apesar de tudo isto, porém, êste «Beau Geste» vai certamente obter tanto êxito como o outro — e não custa nada admiti-lo ou compreendê-lo, porque os predicados espantosos da novela mantêm todo o seu vigor, todo o seu interêsse, tôdas as suas propriedades de domínio sôbre o público, e porque a encenação do filme apresenta aquele conjunto de qualidades que são normais nas produções americanas. As observações atrás formuladas têm, como acentuei, valor relativo, isto é, valem em relação ao filme de Herbert Brennon e em relação às possibilidades máximas da forma de expressão cinematográfica para tratar um assunto como o do extraordinário romance de aventuras e galhardia imaginado pelo Major Wren.

Dos principais colaboradores de W. Wellman merecem citação Theodor Sparkuhl, operador do filme, e Hans Dreier e Robert Odell, decoradores. — D. M.

QUADRO DE HONRA

Nos filmes exibidos em Lisboa na última semana, «ANIMATÓGRAFO» chama a atenção do público para o que neles merece atenção especial

«A CANÇÃO DA SAÜDADE» (Filmes Castelo Lopes)
- **A delicadeza do tratamento cinematográfico das cenas em que intervém o bébé.**
- **A realização de GEORGE STEVENS.**
- **As interpretações de IRENE DUNNE e CARY GRANT.**

«BEAU GESTE» (Paramount)
- **Os excepcionais predicados de interêsse da novela do MAJOR P. C. WREN.**
- **Os bons momentos da direcção de WILLIAM A. WELLMAN, em especial nas cenas de acção violenta e movimentada.**
- **A fotografia de THEODOR SPARKUHL e as decorações de HANS DREIER e ROBERT ODELL.**

«RAPOSA MATREIRA» (Radio Filmes)
- **A realização de WILLIAM WYLLER.**
- **A interpretação de BETTE DAVIS (Regina).**
- **LILLIAN HELMAN autora da peça original e da planificação.**
- **A fotografia de GREGG TOLLAND.**
- **As interpretações de CHARLES DINGLES (Ben), CARL BENTON REID (Oscar), PATRICIA COLLINGE (Tia Berdie), as decorações de STEFFENS GOOSON e a música de MEREDITH WILSON.**

«Raposa Matreira»

(The Little Foxes)

Muitos e grandes são os talentos de William Wyller como encenador cinematográfico mas há um em que é verdadeiramente extraordinário, gigantesco, único e é no domínio dos tempos de representação das obras que dirige. Além do acêrto (ia a escrever do acabamento) de cada uma das seqüências onde as possibilidades do cenário são perseguidas e agarradas, além do «a tempo» dos planos que colocam Wyller entre os maiores encenadores do mundo, êle sabe, a nosso ver, como nenhum outro, dosear a velocidade em que deve ser representada cada cena, sincopar o trabalho dos actores e fixar no momento oportuno o pormenor da cena de que resulta maior efeito dramático. Tôda a abertura do «Monte dos Vendavais», dominaminada pela inesperada sustentação do plano que nos apresentava aquela trágica família ao fogão onde avultavam a figura gigantesca de Heathclif, a massa do fogão, e os cães, é um magnífico exemplo dêste talento de Wyller.

Para só falarmos em casos recentes lembramos, ainda, do julgamento da «Última Fronteira» em que até as próprias frases de Gary Cooper eram trabalhadas, entrecortadas para conseguir todo o efeito de expectativa que a cena proporcionava. E, ainda, a cena das tesouradas, exemplo magnífico de quanto um bom realizador pode arrancar duma situação nada especial e que era extraordinária pela preparação do efeito final da grande tesourada dada com inexcedível exactidão de tempo e de conta.

Wyller em «Raposa Matreira» volta a exibir fartamente êste seu talento e a dominar todo o filme com a presença da sua vigorosa personalidade.

Por várias vezes, quando a mudança de plano e a continuar da acção parece obrigada pela marcha dos acontecimentos, a câmara fica inesperadamente num pormenor muitas vezes distante da zona crucial da cena e surge então um novo apontamento da representação a valorizar tudo e a revelar a verdadeira intenção do realizador. É num plano, assim, que na reünião de família em casa de Regina, (Bette Davis) Wyller mostrando a patetice de Leo (Dan Dureya) além de definir completamente a personagem dá o principal traço da cena e das intenções de todos os outros. É também um plano dêsses a que nos referimos que Wyller faz surbir a emoção da cena da morte de Horatio (Herbert Marshall) quando fica audaciosamente a seguir as reacções de Bette Davis, em vez de trazer para o campo da máquina o que aparentemente era o momento indispensável. É, ainda, pelo domínio inexcedível dessa técnica que Wyller fez sair da porta fechada do quarto onde morreu Horatio a onda de mêdo e de dúvida que assalta Regina e sustenta num grande plano de Bette que resulta completamente.

É precisamente na cena a que nos acabamos de referir que está um dos melhores momentos do fundo musical de Meredith Wilson, todo, aliás, de boa categoria. Há um acorde de órgão que domina o fundo durante a morte de Horatio e as reacções que se seguem. Êsse acorde é sustentado exaustivamente e disso resulta tôda a emoção da panorâmica que nos leva até à porta do quarto de Horatio, que é acompanhada pela reaparição do acorde, mais forte, mais solene.

Outro aspecto que muito há que salientar do trabalho de Wyller é a maneira como se conservou dentro da melhor construção cinematográfica sem nos fazer perder nada da boa construção da peça de Lillian Hellman, cujo trabalho como autora é de envergadura pouco vulgar. Lillian Hellman, além de criar uma marcha sòlidamente dramática da acção, sem cair nos destemperos a que os carácteres das personagens a podiam levar, deu uma vida tão rica a cada uma das suas figuras que tôdas elas adquirem um volume equivalente e de tôdas se pode afirmar — em boa giria — que têm «miôlo». O trabalho dos artistas era aparentemente facilitado por esta circunstância mas, também, nos oferecia outra medida: é que só grandes actores podiam levar longe a profundidade de personagens complexas, exigindo rica compreensão e apresentando o risco do exagêro, denunciando a «composição».

Charles Dingle em «Ben», Carl Benton Reid em «Oscar» e Patricia Collinge na «tia Bordie» merecem por isto os nossos maiores aplausos.

Dan Dureya compôs bem o seu Leo aparvalhado, são justas as boas referências ao seu trabalho apesar, mesmo, de ser, quanto a nós ,o mais fácil de todos. Richard Carlson ao seu episódio gaiã emprestou um romantismo, um calmo entusiasmo que acertou muito bem com a expontaneidade e sinceridade de Tereza Wright uma ingénua que não é bonita mas tem grande encanto na sua simpatia, mocidade e talento.

Aos mais categorizados actores Bette Davis e Herbert Marshall coube o trabalho mais árduo do filme, as interpretações mais difíceis. A Bette Davis coube o pêso tremendo de uma personagem que está quási em todos os momentos da fita e é cheia de complexidades e de tonalidades psicológicas que só ela nos conseguiria fazer diferençar. Talvez só a cena da morte do marido que é, afinal, tôda interpretada por

(Conclui na pág. 14)

PEQUENA HISTÓRIA DA IMPRENSA CINEMATOGRÁFICA EM PORTUGAL

(Conclusão da pág. 10)

anos depois, em 1930, deixava de publicar-se.

O «Diário de Notícias» e integrado na sua página teatral, também consagrou ao cinema lugar de importância.

Outro jornal que, desde o seu início mostrou decidido interêsse pelos assuntos de cinema, foi o «Diário da Manhã». Redigido pelo autor dêste artigo, naquele jornal foi durante cêrca de dois anos publicada semanalmente, a partir de 4 de Julho de 1931, uma Página de Cinema. Além disso naquele jornal publicámos diàriamente, durante os três anos que nele trabalhámos, uma secção de cinema que deve ter sido a primeira diária, que se publicou num jornal português.

Também a «República» de há muito insere na sua edição, periòdicamente, uma página dedicada a assuntos de cinema. O «Diário da Noite», enquanto se publicou, incluia semanalmente uma página com assuntos cinematográficos.

No Pôrto, «O Primeiro de Janeiro — que ainda agora dedica ao cinema, a par dos assuntos de teatro, uma página gràficamente bem feita — e pela pena de Alberto Armando Pereira, manteve, por volta de 1925, uma bem redigida Página exclusivamente dedicada aos assuntos de cinema. É ainda merecedora de referência, pela vivacidade e desenvoltura com que nele eram tratadas as coisas de cinema, a secção cinematográfica do bi-semanário «Sport», dirigida por Alberto Couto, aparecida em meados de 1927.

Jornais estrangeiros, representados em Portugal

Não nos parece descabido, já que estamos tratando de jornalismo cinematográfico, e de jornalistas de cinema, apontar aqui os nomes de publicações estrangeiras que, com maior ou menor assiduidade, tem tido correspondentes em Portugal.

CINÉA, a célebre revista de Louis Delluc e de Jean Tedesco, deve ter sido a primeira publicação estrangeira de cinema que teve no nosso país um correspondente. De facto, aquela revista, que mais tarde se devia associar a *Ciné pour tous*, nomeava, em princípios de 1923, o autor destas linhas seu representante no nosso País.

Em 1924 R. S. Oliva era o correspondente do popular CINÉ-MAGAZINE. No ano seguinte, Jean Pascal, seu director, enviando-nos a sua Carte de Presse, o famoso *carnet rouge* da imprensa francesa acredita-nos correspondente daquele jornal e do Anuário que editava. Em 1929 Alberto Armando Pereira sucede-nos nessas funções.

Alves Costa, jornalista portuense, representa POUR VOUS entre nós, durante largo tempo. Foi êle também o correspondente português da conhecida revista de vanguarda CINEMA editada em inglês. O seu conterrâneo J. Alves da Cunha é ainda, presentemente, o representante da revista brasileira CINEARTE no nosso país.

J. da Natividade Gaspar foi durante vários anos e até à entrada da França na Guerra representante da importante revista corporativa francesa CINÉMATOGRAPHIE FRANÇAISE. Por sua vez, e quási desde o aparecimento de PRIMER PLANO, a categorizada revista espanhola, Fernando Fragoso desempenha, com inegável brilho e assinalável dedicação as funções de seu redactor-correspondente em Portugal.

* * *

Pelo que se acaba de escrever pode, supomos, ficar-se fazendo uma ideia — desde que pela primeira vez em Portugal uma revista consagrada a assuntos de cinema veio falar, defender, vulgarizar o espectáculo cinematográfico — do panorama da Imprensa portuguesa da especialidade.

Das mais luxuosas revistas às mais modestas publicações, os que as conseguiram pôr de pé—quantas vezes sabe-se lá à custa de que sacrifícios e de que esforços — tiveram em mira, exclusivamente, poderíamos sem receio afirmá-lo, a luta pela expansão e pelo prestígio duma Arte que a todos nos é querida — o Cinema.

FÉLIX RIBEIRO

FEIRA DAS FITAS

(Conclusão da pág. 13)

ela, e o mêdo da cena final bastassem para a demonstração, desnecessária por estar já feita, de que Bette Davis é a maior actriz do cinema americano.

Herbert Marshall que atravessa a fita só como agente catalizador da acção, e que honestissimamente não usa os cabotinismos fáceis para «encher» a sua personagem doente e infeliz, foi com a sobriedade e a segurança que sempre tem, uma presença vigorosa e influente da acção o que nas circunstâncias d afita era só possível a um grande actor.

A base do magnífico trabalho de Wyller tinha porém mais elementos de categoria. Queremos falar de dois em especial Stefens Gooson que ao lado de Wheeler, Craig, Dreier e Gibbons forma o escol dos decoradores de cinema, e de Gregg Tolland o mais pessoal, o mais regular e também, o que é notável, o mais variado dos mestres da fotografia cinematográfica a preto e branco. Recomendamos a todos os apreciadores de bom Cinema, de boa representação, de boa fotografia, de tudo que, afinal, faz uma fita excepcional. — F. G.

A PROPÓSITO DE "24 HORAS DE SONHO"

(Conclusão da pág. 3)

Dulcina Morais, a grande comediante brasileira, que financiou o filme, é poupada pelo crítico, que afirma ser *24 Horas de Sonho* «um *test* negativo das suas possibilidades». «O Cinema do Sr. Chianca de Garcia — diz êle — assassinou, com as suas lentes malvadas, a *allure* da grande *comediante*. Qualquer pena de galé atribuída ao operador que lhe focou aquelas lentes sinistras e mal escolhidas, como contra o chefe da *maquillage* seria sumamente indulgente».

E depois de se ter alongado em considerações dêste jaez, o articulista escreve, enfastiado: «faltam ao filme as qualidades mais elementares. É impossível criticá-lo». A meia coluna de prosa atestaria a sua isenção — e a sua boa vontade...

* * *

Fazer a crítica à crítica — é sempre tarefa ingrata. Não temos prazer nenhum, por outro lado, em apregoar o «desastre» de Chianca de Garcia no Brasil. Mas de tudo isto, há uma conclusão a tirar, extremamente agradável, para o cinema português.

Propositadamente, guardámos para o fim o passo da crítica que melhor documenta a nossa afirmação: A certa altura, depois de estranhar a inconsistência do filme, o jornalista escreve:

«Ficamos surprêsos e só nos ocorre preguntar: — a quem deve o sr. Chianca de Garcia aquela bela seqüência da corrida da carroça e do desastre final em *A Aldeia da Roupa Branca?* O sr. Chianca terá feito aquilo? Se fez desaprendeu tudo... Ou teria o «grande técnico luso» *(reparem na maldade do epíteto — entre comas, no original)* apenas um pseudónimo, um testa-de-ferro dos alemães da Tobis-Klang-Film, para o efeito duma mascarada nacionalista?»

Daqui, dêste cantinho, queremos dizer ao sr. R., crítico de *A Noite*, qual o motivo porque o sr. Chianca de Garcia pôde fazer em Portugal aquilo que não conseguiu no Brasil: porque o Cinema Português está incomparàvelmente mais desenvolvido do que o cinema brasileiro; porque os técnicos portugueses sabem muito mais do seu ofício do que os técnicos brasileiros; porque os estúdios e laboratórios portugueses estão incomparàvelmente mais bem equipados e apetrechados do que os laboratórios e os estúdios brasileiros.

Cá por casa, não há operadores com «lentes assassinas», nem «maquilleurs» que merecem ser condenados a outras «trabalhos forçados», que não sejam os cinematográficos. Quando se escrevem argumentos não se fazem «programas de tédio». Quando há «desastres», para montar, temos montadores, que os sabem «trabalhar» de forma diferente dos seus colegas do tempo do *Roubo do Grande Expresso*.

Se o sr. R. vier um dia a Portugal verá diversas coisas que ignora: que na Tobis Portuguesa *nunca houve* técnicos alemães da Tobis Klang-Film, à excepção dos engenheiros que, nos primeiros tempos, ensinaram os portugueses a trabalhar com a aparelhagem de som; que os estúdios nacionais dispõem de material bastante para permitir iluminar convenientemente interiores vastíssimos; que os Laboratórios da Lisboa-Filme se podem pôr a par dos melhores da Europa — e que o público português é dos mais exigentes e conhecedores, incapaz de comer gato por lebre e muito menos de se contentar para vaidade do seu patriotismo cinéfilo, com penas de pavão.

Chianca de Garcia pôde fazer, em Portugal, a *Aldeia da Roupa Branca* porque teve os elementos necessários para tanto. Desde o argumentista até ao montador; do operador que filmou até ao laboratório que tirou a cópia definitiva; do homem que escreveu os diálogos à aparelhagem perfeita que os gravou. Um filme, saiba o sr. R. é uma obra colectiva, ajustada e amalgamada por uma pessoa só. E é impossível fazer uma liga perfeita, se os ingredientes forem de qualidade inferior — ou se, por natureza, se não ajustarem a um todo homogéneo.

Pode argumentar-se que o sr. C. de G., em Portugal, não fez só *Aldeia da Roupa Branca*... Talvez porque nunca teve, como naquele filme, uma equipa a «jogar tão certo». O facto só reforça as nossas palavras. E o que acontece com êle, sucede a qualquer realizador, seja qual fôr a latitude e a longitude do lugar...

Era isto que gostaríamos de ter lido na crítica de *24 Horas de Sonho*.

Enquanto não fôr refundida por completo a orgânica interna da indústria brasileira, os filmes serão aquilo que temos visto e nem os mais pintados farão milagres...

Em compensação, nas telas portuguesas continuarão a correr *O Descobrimento do Brasil, O Samba da Vida* e o *Alló! Alló! Brasil*, que, apesar da não intervenção dos técnicos lusos, não devem ser melhores do que *As Vinte e Quatro Horas de Sonho* — e cuja realização, por vezes, até nos aspectos elementares da fotografia, se aproxima, estranhamente, do *Roubo do Grande Expresso*, agora chamado a terreiro...

FERNANDO FRAGOSO

"FANTASIA"



Duas expressivas imagens da famosa obra-prima de WALT DISNEY, realisada com a colaboração de LEOPOLD STOKOWSKY para a parte musical. «FANTASIA», que será brevemente apresentada em Portugal pela RADIO FILMES, renova completamente a arte dos desenhos animados, elevando-a a um nível que nunca fôra atingido.

Animatógrafo

DIRECTOR: ANTONIO LOPES RIBEIRO



Entre os melhores valores descobertos por Hollywood nos últimos tempos, conta-se JUNE GALE, uma rapariga bonita que espera chegar rápidamente ao «estrelato».